



ОПЕРАТОРЫ ВЫРАЖЕНИЯ ЭМОТИВНЫХ СМЫСЛОВ В ПОЭТИЧЕСКОМ ТЕКСТЕ¹

И.И. Чумак-Жунь
А. В. Бондарь

*Белгородский государственный
национальный исследователь-
ский университет*

*e-mail:
chumak@bsu.edu.ru
bondar_alexander_v@mail.ru*

В статье рассматривается смысловая составляющая дискурсивного пространства поэтического текста как сложного ментального образования – элемента сознания языковой личности. В смысловом пространстве поэтического текста важнейшей является эмотивная информация, предстающая в форме личностных эмотивных смыслов. Операторами их выражения в поэтическом тексте преимущественно являются знаки вторичной и косвенно-производной номинации. ими репрезентируется поэтическая картина мира. Они же слагают поэтический образ, в смысловой структуре которого обнаруживаются эмотивные маркеры и когнитивные индикаторы эмотивности.

Ключевые слова: поэтический дискурс, дискурсивное пространство поэтического текста, эмотивная информация, личностный эмотивный смысл, эмотивные маркеры, когнитивные индикаторы эмотивности, операторы выражения эмотивных смыслов.

Введение

Поэтический текст есть продукт дискурсивной практики – креативного рече-мыслительного процесса, осуществляемого (протекающего) в пределах коммуникативно-прагматического, культурно и эстетически обусловленного, ментального, эмотивно-когнитивного континуума, то есть в пределах поэтической дискурсивной среды. Под дискурсивной средой нами понимается «интегративное образование, системный субстрат, в котором происходят процессы реального речепроизводства и которое определяет своеобразие поэтического дискурса в целом» [1, с. 73]. А значит, дискурсивное пространство поэтического текста репрезентирует посредством языковых средств коммуникативно-прагматические установки, интенции и стратегии рече-мыслительного поведения автора, ментальные структуры сознания творческой личности, индивидуально-авторские смыслы, а также отражает лингвокогнитивные механизмы обработки информации, механизмы развёртывания и приращения смыслов. Совокупность названных факторов слагает (конституирует) авторскую рече-мыслительную картину мира.

Таким образом, дискурсивное пространство поэтического текста рассматривается нами «в когнитивном аспекте – как ментальное пространство, то есть элемент сознания языковой личности» [1, с. 29]. Ядром данного пространства предстаёт своеобразный информационный кластер – соединение ассоциативно-образной, концептуальной, эмотивной, эстетической и аксиологической информации.

Основная часть

Эмотивная информация (реализующаяся в форме эмотивных личностных смыслов) – важнейший дискурсивный пласт поэтического текста, без интерпретации которого невозможно конструирование и объективное описание индивидуально-авторской поэтической картины мира, оязыковлённой в тексте. Объективируется эмотивная информация в дискурсивных единицах текста, семиотических знаках, главенствующее место среди которых отведено единицам вторичной и косвенно-производной номинации, поскольку именно ими преимущественно представлена поэтическая картина мира [1, с. 35]. Следовательно, в пределах дискурсивного пространства поэтического текста такие единицы выступают в функции операторов выражения эмотивных смыслов. А минимальные смысловые компоненты их значения в термино-

¹ Исследование выполнено в рамках Государственного задания НИУ БелГУ на 2015 год (код проекта № 241).



логии когнитивной лингвистики могут быть определены как эмотивные маркеры и (или) когнитивные индикаторы эмотивности.

Эмотивные личностные смыслы как элементы концептуального поля способствуют определению ментальных структур и представлений, а также отражают эмотивно-эстетическое отношение автора к объекту, субъекту и самой коммуникативной ситуации, эмотивно-эстетический опыт личности. Последнее в лингвистических исследованиях зачастую определяют как фактор, сопутствующий смысловой определённости текста, как коннотативную надстройку значения. Однако мы убеждены, что в поэтической дискурсивной деятельности именно коннотативные компоненты, «сопутствуя денотативным семам, создают эмотивное пространство и способствуют эмоционально-ассоциативному восприятию образа в структуре поэтического текста» [2, с. 9]. Это также обусловлено и ведущей функцией поэтического текста, который ориентирован на репрезентацию не столько фактического (энциклопедического) знания, сколько на репрезентацию эмоционально-эстетического опыта личности. В пределах дискурсивного пространства поэтического текста языковые значения «сплетаются» с личностными смыслами. Областью такого «сплетения» оказывается поэтический язык и его единицы, в первую очередь – единицы, слагающие поэтический образ. Как клетка обладает признаками всего организма, так и поэтический образ является эмотивно-когнитивным проявлением всей ментальной макроструктуры, концептуальной, эстетически значимой системы – поэтической картины мира.

Личностные смыслы (или дискурсивные значения) порождаются в дискурсивной практике, то есть они ситуативны, контекстуально обусловлены и отражают индивидуально-авторские коммуникативно-прагматические намерения, лингвокогнитивные механизмы обработки «первичной» знаковой информации. Языковые значения – явление социальное, устойчивое, кодифицированное. Но в дискурсивной практике осуществляется перекодирование языкового знака – порождение и закрепление в семантической структуре знака дополнительных (дискурсивных) значений, что приводит к расширению его семантического пространства. Таким образом, дискурсивные значения (личностные смыслы) всегда обусловлены денотативно-коннотативными семами в семантической структуре языкового знака. В связи с этим процесс перекодирования – явление *языкового* мышления, *лингвокреативный* процесс, поскольку исходным для него оказывается языковой знак и его значение.

То есть в дискурсивной практике идёт переосмысление не самой сущности явления, взятой в своей абсолютной, бытийной, экзистенциальной ипостаси и предстающей в форме понятия или представления, а переосмысление знаковой информации о сущности явления, категоризованной в структуре имени. Именно поэтому формирование поэтического образа и его репрезентация средствами языка в дискурсивной практике – это не когнитивный процесс в чистом виде, это процесс *лингвокогнитивного* перекодирования, категоризации и концептуализации, явление *лингвоментальной* деятельности. Следовательно, поэтический образ – суть ментально-языковое образование, в структуре которого актуализируются эмотивные, культурно-эстетические и аксиологические смыслы. Их совокупность слагает эмотивно-когнитивное (смысловое, понятийное) поле не только поэтического образа, как правило, лежащего в основе концепта, но дискурсивного пространства поэтического текста в целом.

Возникающие отношения, своеобразные зоны напряжения между языковыми значениями и личностными смыслами в структуре представленного средствами языка поэтического образа определяют его характер, принцип его построения. Данные отношения ассоциативного характера, из которых наиболее продуктивными представляются метонимические, метафорические и символические отношения. Следовательно, образ моделируется в соответствии с различными когнитивными стратегиями.

Итак, поэтический образ есть важнейший структурный компонент текста, в котором проявляются генетические признаки всего дискурса. При этом образ неизбежно



сопряжён с концептом, который как сложное ментальное образование «представляет собой квант переживаемого знания, соединяющий в себе индивидуально-личностные и культурно-групповые смыслы (Ю. С. Степанов) и включающий понятийное, образное и ценностное измерения» [3, с. 121]. При этом «образно-перцептивные характеристики концепта представляют собой ассоциативное уточнение его понятийных признаков» [3, с. 139]. Данное замечание свидетельствует, что образ как структурный элемент дискурсивного пространства поэтического текста способствует смысловому (понятийному) формированию концепта. Компоненты смысловой структуры языковых единиц, репрезентирующих поэтический образ, являются концептуальными признаками ментальной категории и в своей совокупности образуют концептуальные слои. Причём образный слой концепта в пределах поэтического дискурса представляется наиболее значимым.

В достаточно обширной классификации концептов современными лингвистами выделяются и поэтические концепты, которые как вторичные лингвокогнитивные образования обладают «специфической “размытой” структурой, обусловленной ассоциативно-смысловыми механизмами формирования его содержательной структуры», а также являются «ритмо-метро-мелодическим воплощением создания и восприятия поэтических субъективных смыслов» [1, с. 92]. Очевидно, что ключевым структурным компонентом поэтического концепта выступает субъективное понятийное поле ассоциативно-образного характера. А главным текстовым воплощением этой ментальной области является вербализованный поэтический образ.

В семантической структуре текстовых единиц (лексем) мы выделяем когнитивные индикаторы эмотивности, которые конституируют поэтический образ и передают индивидуально осознанное представление о нём. Сами такие единицы становятся операторами выражения эмотивных смыслов, то есть специфическими – обусловленными дискурсивными характеристиками поэтического текста – семиотическими знаками, в семантической структуре которых превалирующее положение занимают эмотивные компоненты. В своей совокупности они-то и формируют «эмотивную плотность поэтического текста» или его «эмотивный потенциал».

Функционирование и когнитивные особенности таких операторов проследим на примере поэтического текста Бориса Пастернака «После грозы» в его дискурсивной взаимосвязи с другими текстами, формирующими представление о таком фрагменте поэтической картины мира поэта, как гроза.

Гроза в поэтическом дискурсе Бориса Пастернака – один из наиболее устойчивых образов, который обладает определённым набором эмотивно-когнитивных индикаторов (сигналов или индексов), отражающих (или передающих) концептуальную информацию и индивидуально-авторские смыслы. Как отмечает Р. О. Якобсон, «Пастернак основывает свою поэтику на аффективном переживании действительности, личного и волевого в ней», поэтому поэтическому языку Бориса Леонидовича присуща тенденция «сообразовываться с чисто экспрессивным языком музыки». И в итоге «романтический и эмоциональный в своём начале, он [поэтический язык] становится языком об эмоциях» [4, с. 329]. Очевидно, что «эмоциональным основанием» обладает не только поэтический язык и индивидуально-авторская поэтическая языковая картина мира, но и важнейшие в системе средств художественной выразительности Пастернака приёмы и принципы построения поэтических образов (например: принцип ассоциации по смежности – метонимические смещения) также имеют эмотивное обоснование [4, с. 332].

Эмоциональное постижение объекта трансформируется в определённое и относительно устойчивое эмоциональное отношение к данному объекту, после чего эмоция, выступая своего рода импульсом, запускает когнитивные процессы осмысления, обработки, структурирования полученной извне информации. В готовом поэтическом тексте в своей основе «эмоциональная» информация представлена в виде концептуализированного, переработанного и интериоризованного сознанием поэта знания. В



связи с этим справедливо утверждение, что «значению в поэтической речи противостоит личностный смысл как мотивированное отношение к обозначаемому» [1, с. 58]. Причём это отношение опосредовано языковым знаком и основано на ассоциативной (метонимической, метафорической или символической) связи. Совокупность квантов знания, которую целесообразно представлять в виде динамической (дискурсивно обусловленной), синергетической системы, образует концептосферу дискурса в целом, образует ту смысловую макросеть концептуальных (эмотивно-когнитивных, ментальных) знаков, которая осознаётся как мировоззрение поэта, его картина мира.

Мы считаем, что определение и описание подобных эмотивных маркеров и когнитивных индикаторов эмотивности как глубинной дискурсивной категории поэтического текста должно служить тем основанием семантического, дискурсивного и «эмотиологического» анализа, без которого невозможно составить объективное представление не только о сущности авторского мировидения, но и о принципах, закономерностях и механизмах сотворения поэтической вселенной.

Словарное толкование лексемы *гроза* следующее: «атмосферное явление – бурное ненастье с громом и молнией» [5, с. 184]. В нём эксплицированы не только перцептивные (чувственно воспринимаемые) характеристики явления, но и оценочные: определение «ненастье» указывает скорее на негативное отношение к явлению, что находит отражение в метафорических (вторичных) значениях с отрицательной коннотацией. Например, в выражениях: *гроза нависла над головой, гроза разбушевалась, разразилась гроза*.

В поэтической картине мира Пастернака отрицательный оценочный компонент нивелирован, а перцептивные характеристики явления обострены: *Пронёсшейся грозой полон воздух. / Всё ожило, всё дышит, как в раю. / Всем роспуском кистей лилогогроздых / Сирень вбирает свежести струю. / Всё живо переменою погоды. / Дождь заливают кровель желоба, / Но всё светлее неба переходы, / И высь за чёрной тучей голуба («После грозы»); Теперь не надышишься крепь густой. / А то, что у тополя жилы полопались – / Так воздух садовый, как соды настой, / Шипучкой играет от горечи тополя <...> Сверкает клубники мороженый клин, И градинки стелются солью поваренной («После дождя»); Забыт и охаян, и высмеян листьями гром. / И высью. И капель икотой («Счастье»).* В поэтических текстах также актуализирована сема 'интенсивность (проявления качества)': *Пронёсшейся грозой полон воздух; Дождь заливают кровель желоба («После грозы»); Гроза в воротах! на дворе! / Преображаясь и дуря, / Во тьме, в раскатах, в серебре, она бежит по галерее («Июльская гроза»); Сначала всё опрометью, вразнояд / Ввалилось в ограду дерева развенчивать («После дождя»); На дне бушующего обожанья молящихся вышине («Счастье»); Звон вёдер сшиблен набекрень. / О, что за жадность: неба мало?! («Наша гроза»); И по-прежнему молнии в небе шарят и шарят («Лето в городе»)¹. Признак стихийности, стремительности как непосредственная реализация семы 'интенсивность' отчётливо репрезентирован в тексте 1921 года «Пианисту понятно шнырянье ветошниц...»: *Сгорая от жажды, гроза четырьмя / Прыжками бросается к бочкам с цементом, / Дрожащими лапами ливня гремя*, где гроза представлена в виде стремительной хищницы.*

Однако для поэтического мира Пастернака существенными и основополагающими оказываются и другие признаки грозы – как перцептивного, так и эмоционально-эстетического характера. В процессе компонентного анализа лексем, участвующих в формировании поэтического образа «гроза» в тексте Пастернака «После грозы», нами были выделены 4 когнитивных индикатора данного образа. Причем выделенные индикаторы логически выстраиваются в линейно-динамическую организованную

¹ Здесь и далее тексты цитируются по изданию: Пастернак, Б. Л. Стихотворения и поэмы / Б. Л. Пастернак – М.: Худож. лит., 1990. – 511 с.



последовательность, каждый последующий элемент которой логически обусловлен предыдущим и находится с ним в прямой связи: ПРОБУЖДЕНИЕ – ИНТЕНСИВНОСТЬ – ПРЕОБРАЖЕНИЕ – ЗАМЕЩЕНИЕ.

Поясним механизм определения названных когнитивных индикаторов. Мы обратились к лексическому уровню поэтического текста «После грозы» – оказалось, что текст имеет чётко выраженный именной характер с преобладанием имён существительных: 40 словоупотреблений из 75 знаменательных слов. Однако ядерную область смысловой структуры поэтического образа формируют глагольные формы (в общей сложности 10 словоупотреблений), в которых можно выделить группы, объединённые интегральными семами:

- 1) *ожило, дышит* – ‘пробуждение’ / ‘оживание’;
- 2) *вбирает, заливаает* – ‘интенсивность’, в данном контексте ‘заполнение’, ‘реполнение’;
- 3) *выходят, уходит, вышло, дать (дорогу)* – ‘замещение/смена’;
- 4) *смывает, очищают* – ‘преобразование’.

Заметим, что среди имён существительных значительная часть является отглагольными с абстрактной семантикой, включающей те когнитивные индикаторы, которые свойственны глагольным формам: 1) ‘пробуждение’: *ропуск, струя*; 2) ‘преобразование’: *переходы, красильня, потрясенье, перевороты*; 3) ‘замещение’: *воспоминание, опека*. Когнитивный индикатор ‘интенсивность’ присущ многим выше перечисленным единицам. При этом значительная часть данных имён существительных коррелируется с именами конкретной (предметной) семантики, образуя с ними некие семантические группы. Например: *свежесть – гроза, воздух, кисть (сирени), дождь; высь – небо, туча, воздух; перемена – гроза, буря*. Главенствующим же именем абстрактных понятий выступает лексема *рай*, находящаяся в семантической оппозиции с именами, которые репрезентируют перцептивные образы – фрагменты реальной чувственно воспринимаемой действительности, представления о которых концептуализированы сознанием творческой личности. Рай как художественный образ, репрезентированный соответствующей лексемой, обладает, в первую очередь, пространственными характеристиками, и отличается размытостью, или условностью временных признаков. Рай – это ‘место’, некое ‘пространство’, для которого категория времени неактуальна. Поэтому лексема *рай* в пределах дискурсивного пространства поэтического текста Пастернака находится в семантической оппозиции с именами темпоральными, обозначающими определённые или в достаточной степени условные временные отрезки: *полувек, столетье, будущее*. В определённой семантической оппозиции находятся и лексемы *жизнь, действительность и быль*, включаемые в перечислительную конструкцию: *Преображённой из его красильни / Выходят жизнь, действительность и быль*. При этом когнитивный индикатор ‘преобразование’ выступает в данном контексте тем смысловым (концептуальным) признаком, который связывает две пространственные координаты – пространство *рая* и реальную действительность.

В группе конкретных имён (имён, обладающих определённой объектной соотносённостью) оппозиция образуется лексемой *гроза* и словосочетанием *рука художника*. При этом важнейшим для Пастернака оказывается соположение процессов, осуществляемых грозой и художником, в тексте наблюдается смешение (метонимическое смешение) процессов: *Рука художника ещё всесильней / Со всех вещей смывает грязь и пыль*. Таким образом, гроза как поэтический образ благодаря метонимическому смешению приобретает характеристики эстетического явления, обновляющего, преобразующего объективную действительность. Операторами выражения такой – преобразённой и интенсивно проявляющейся – действительности в первую очередь являются глагольные формы со значением ‘заполнения’, ‘поглощения’, ‘замещения (вытеснения)’, ‘пробуждения’, а также – производные от них. Например, в поэтическом тексте «Наша гроза»: *Гроза, как жрец, сожгла сирень / И дымом жертвенным застлала / Глаза и тучи. <...> У них растрескались уста / От ядов писчего листа.*



Или в тексте «После дождя»: *А то, что у тополя жилы полопались, – / Так воздух садовый, как соды настой, / Штучкой играет от горечи тополя.* В пределах мифопоэтической системы Пастернака когнитивным индикатором подобных ассоциативно-образных выражений выступает смысловое поле глагола *мыть / омыть*. Можно предположить, что значение данного глагола обусловлено не только отнесённостью к природному явлению, сопровождающимся дождём, ливнем, но и имеет эстетическую или религиозную коннотацию. В религиозной среде *омовение* имеет устойчивое дискурсивное значение 'очищение / перерождение / преображение'. Именно такое значение и реализуется во многих поэтических текстах Пастернака.

Гроза как эстетическое явление в мифопоэтической системе Пастернака находит своё отражение в объектах преображённой действительности. Так в раннем тексте 1914 года «Июльская гроза» читаем: *Гроза в воротах! на дворе! / Преображаясь и дурея, / Во тьме, в раскатах, в серебре, / Она бежит по галерее. / По лестнице. И на крыльцо. / Ступень, ступень, ступень. – Повязку! / У всех пяти зеркал лицо / Грозы, с себя сорвавшей маску.* Следует отметить, что поэтический образ у Пастернака воссоздаётся благодаря единицам вторичной и косвенно-производной номинации, передающим чувственное представление объекта действительности, а именно: звуковое, осязательное, обонятельное, вкусовое, тактильное. Например, в тексте «Июльская гроза» синестетически смешивается звуковое и осязательное представление: *И слышно: гам ученья там, / Глухой, лиловый, отдалённый.* Приняв во внимание данную особенность, можно предположить, что *пять зеркал* в художественном пространстве текста есть пять органов чувств, передающих единое эстетическое впечатление преобразующей субстанции. В связи с этим закономерным видится философско-поэтическое утверждение, завершающее текст 1958 года «После грозы»: *Не потрясенья и перевороты / Для новой жизни очищают путь, / А откровенья, бури и щедроты / Души воспламенённой чьей-нибудь.* При этом когнитивный признак 'воспламенённость' характеризует не только внутреннее пространство души, но свойственен и предметам (деталям) внешнего мира: *На старом дереве громоздком, / Завешивая сверху дом, / Горят, закапанные воском, / Цветы, зажёжённые дождём* («Липовая аллея»).

Отметим, что в приведённых выше примерах устойчивым «признаком» грозы выступает цветовая характеристика явления, ассоциативно соотносимая с ароматом: *лиловый – аромат сирени*. Именно сирень с лиловым ароматом в мифопоэтической системе отражает заполненное, преображённое пространство. В некоторых текстах устойчивым «признаком» выступает *лиловый аромат*, который является символом замкнутого пространства – сада. В поэтическом тексте «Сирень» читаем: *Седая сирень расцвела. / Уж где-то телеги и лето, / И гром отмыкает кусты, / И ливень въезжает в кассеты / отстроившейся красоты. / И чуть наполняет повозка / Раскатистым воздухом свод, – / Лиловое зданье из воска, / До облака вставши, плывёт.* В тексте «Наша гроза»: *Гроза, как жрец, сожгла сирень / И дымом жертвенным застлала / Глаза и тучи.* Или: *Сиренью моет подоконник / Продрогший абрис ледника* («Я спал. В ту ночь мой дух дежурил...»); *Теперь бежим сощипывать, / Как стон со ста гитар, / Омытый мглой липовой / Садовый Сен-Готард* («Дождь»). Это пространство ассоциативно соотносится с пространством «воспламенённой души», в пределах которого гроза – эстетически осознанное явление, преобразующая сила-страсть, источник и средство достижения счастья: *Наверное, бурное счастье / С лица и на вид таково, / Как улиц по смьтши ненастья / Столоственное торжество.* Данные наблюдения позволяют предположить, что поэтический образ «гроза» с присущими ему «признаками» включается в понятийное поле поэтического концепта Счастье: *Лужи на камне. Как полное слёз / Горло – глубокие розы, в жгучих / Влажных алмазах. Мокрый нахлест / Счастья – на них, на ресницах, на тучах* («Весенний дождь»).

«Преображение пространства» (чаще всего это пространство сада) как эмоционально-когнитивный индикатор поэтического образа «гроза» проявляется в семантике



текстовых единиц в форме сем 'дыхание', 'наполнение ароматом' и 'говoreние': *Он ожил ночью нынешней, / Забормотал, запах* («Ты в ветре, веткой пробуящем...»); *Гроза близка. У сада пахнет / Из усыхающего рта / Крапивой, кровлей, тленьем, страхом. / Встаёт в колонны рёв скота; У сада / Полон рот сырой крапивы: / Это запах гроз и кладов* («Три варианта. 2, 3»).

Обращение к эмотивно-когнитивным и эстетическим категориям дискурсивного пространства поэтического текста, а не только к семантической, коммуникативной или прагматической сторонам семиотического знака, поэтического слова или образа, позволяет говорить о поэтическом тексте не просто как о семантическом пространстве, а как о психолого-эстетическом феномене [см. подр.: 1, с. 50–56]. В пределах дискурсивного пространства текста гроза репрезентируется посредством ассоциативно-образных средств как эстетическое явление, сущность и функция которого заключаются в преображении действительности. В этом гроза уподобляется творческой [поэтической] деятельности. В поэтическом тексте 1922 года «Поэзия» подобная ассоциация чётко проявлена: *Отголоски ливня грязнут в гроздьях / И долго, долго, до зари / Кропают с кровель свой акростих, / Пуская в рифму пузыри. / Поэзия, когда под краном / Пустой, как цинк ведра, трюизм, / То и тогда струя сохранна, / Тетрадь подставлена, – струись!* Сама действительность рождает поэзию. Источником этого процесса выступает некая «животворящая сила-страсть», довлеющая не только над действительностью, но и над самим поэтом: *Я вишу на пере у творца / Крупной каплей лилового лоска.*

Заключение

Таким образом, поэтический образ «гроза» как явление эстетическое, как явление нравственной жизни метонимически сопряжён с внутренним пространством личности, душой поэта. Поэтический образ, дающий понятие об объекте внешнего мира, на самом деле оказывается отражением внутреннего мира: он эмоционально и эстетически окрашен. И признаки его как эстетического явления явлены в тексте через когнитивные индикаторы и эмотивные маркеры, интегрированные в семантическую структуру языкового знака. Главными средствами их репрезентации выступают единицы вторичной и косвенно-производной номинации, которые выступают в функции операторов выражения эмотивных смыслов, то есть дискурсивно обусловленных индивидуальных значений.

Ключевым когнитивным индикатором эмотивно-эстетического характера в смысловом пространстве вербализованного образа «гроза» выступает признак 'преображение'. Благодаря этому гроза, осмысленная как эмоционально-эстетический феномен внутреннего бытия, ассоциативно (метонимически) сопряжён с творческой силой-страстью, направленной на сотворение поэтической вселенной. Личностные эмотивные смыслы, манифестированные при репрезентации средствами языка данного фрагмента поэтической картины мира, в качестве концептуальных признаков включаются в образный слой интегрирующего концепта Поэзия.

Список литературы

1. Чумак-Жунь, И. И. Поэтический текст в русском лирическом дискурсе конца XVIII – начале XXI веков: монография / И.И. Чумак-Жунь – Белгород: Изд-во БелГУ, 2009. – 244 с.
2. Бондарь, А. В. Эмотивная функция поэтической метафоры / А. В. Бондарь // Научные ведомости БелГУ: Серия Гуманитарные науки. № 20 (163). Выпуск 19. – Белгород: Издательство НИУ «БелГУ», 2013. – С. 5–13.
3. Карасик, В. И. Языковая кристаллизация смысла / В. И. Карасик – М.: Гнозис, 2010. – 351 с.
4. Якобсон, Р. О. Заметки о прозе поэта Пастернака / Р. О. Якобсон // Работы по поэтике. – М.: Прогресс, 1987. – С. 324–338.
5. Ожегов, С. И. Словарь русского языка / С. И. Ожегов – М.: ООО «Издательство Оникс»: ООО «Издательство «Мир и Образование», 2006. – 1200 с.



THE OPERATORS IN THE EXPRESSION OF EMOTIVE MEANINGS IN THE POETIC TEXT

I.I. Chumak-Zhun

A. V. Bondar

*Belgorod State
Research University*

*e-mail:
chumak@bsu.edu.ru
bondar_alexander_v@mail.ru*

The article considers the semantic meaning of the discursive space of the poetic text as a complex mental education – consciousness element of linguistic identity. In the semantic space of the poetic text emotional information is the most important, it appears in the form of personal emotive meanings. The expression operators in the poetic text are mostly secondary characters and indirectly derived category. They present the poetic worldview. They compose a poetic image, and detect emotive markers and cognitive indicators of emotiveness in the semantic structure of the poetic image.

Key words: poetic discourse, discursive space of the poetic text, emotive information, personal emotive meaning, emotive markers, cognitive indicators of emotiveness, operators, expressions of emotive meanings.